

ALEKSANDAR M. PETROVIĆ
Univerzitet u Prištini
Filozofski fakultet u
Kosovskoj Mitrovici

UDK 821.163.41-31.09(049.3)
Crnjanski M.

DUHOVNA KONSTANTA SEOBA I MILOŠ CRNJANSKI

Dr Pavle Botić: „*Novi Crnjanski*”; slike 18. veka u Seobama i Drugoj knjizi Seoba Miloša Crnjanskog, Futog: Pismenik, 2011.

Parafrazirajući pozdrav rimskih centuriona Ave Caesar, morituri te salutant, sa Ave Serbia! – mogli bi da ga posmatramo kao izvesno geslo analize razloga spremnosti srpskog življa na seobe od 1689. g. naovamo. Ni sudbina ni istorija koja se u nju upliće, ne bejahu nam odveć naklonjene. Dnevnik Čarnojevića i književnost sećanja Simeona Piščevića ukrštaju se negde na horizontu do stapanja u nove Seobe, ovaj put u literaturi, i ne samo u ratoborne predele zakavkaskih prostranstava, nego i u element onog beskonačnog plavetnila za kojim sija zvezda vodilja (metafizika prisustva kola, ogrtača i zadužbina). „Crvena yvezda” je samo fudbalski klub čije ime seća i na simvole političke moći u nedavnoj istoriji, a u njoj je Crnjanski poprilično žigosan kao disidentalan, i kao otpadnik i kao oportunist (pred kraj života iz emigracije `među reptilima`, sa Jan Majena i svog Srema, dospeo je do `Serbije` i stamenja Beograda). Trijadološkim pristupom pismovnosti, znakovnosti i duhovnosti, dr Pavle Botić se staloženo potrudio da ponovo pronađe `argument`, sa kojim će Crnjanskog ovenčati u struji umetničkih slika verbalnom supstancom poduke, u čitanju realnosti tih slika pre naknadnih zamišljanja značenja.

Ono što nam dr Pavle Botić sa svojom knjigom „Novi Crnjanski” pruža, utoliko nije nešto `novo` u smislu još netematizovanog ili nekazivanog. Studije koje je objavio hirurški precizni Nikola Milošević ili sociologemični Zoran Avramović, dugometražni film koji je snimio scenski nadareni i unekoliko vidovitošću obesmrćeni Aleksandar Saša Petrović, već su zauzeli zna-

tan prostor tumačenja bistrom i nabujalom energijom. Ono `ново` kod Pavla Botića znači koliko drugačiji pogled na smisao pisanja Crnjanskog, toliko i uzdizanje do estetičke ravni nalaženja `umetničkog predmeta` koji je tim pisanjem suvereno rukovodio. U tom je smislu naša knjiga `sporna` i podstiče razmišljanja u pravcu karaktera osporavanja i pokazivanja nespornih stvari. Ako bi se sudovi o književnoj umetnosti svodili na to, šta se kome sviđa ili ne sviđa, kakav bi smisao tada mogli da imaju razgovori ili tim više sporovi u toj oblasti? Razgovori bi se svodili na više ili manje ljubazno uzajamno slušanje duševnih izliva, a sporovi bi se pokazivali sasvim nemogućim ili besmislenim. Budući da spor pretpostavlja predmet o kojem je reč (romani `Seobe` i `Druga knjiga Seoba`), sučeljavanje mišljenja o tom predmetu je nešto dobrodošlo, naročito kada se ilustruje bogatim sadržajima i previja ka ideji središnje vladavine logosnosti sa sve potvrđivanijim nizovima dokaza.

`Novi Crnjanski` je uvek moguć, jer i dalje postoje njegove `Seobe` i `Druga knjiga Seoba`, svetpisamsko raščitavanje i ono njegovo isihastičko – „Ego dormio, cor meum vigilat”. Valja se složiti da neko lično stanje čoveka, koji je čitajući doživeo subjektivno prijatne utiske, i sada o njima saopštava ili se raspričava, svakako da nije dostojno ni sporenja, budući da je to beznađežan „spor” zasnovan na nesporazumu. Lično ovde mora da bude ustrojeno kao deo istorije, i to ne kratkih kaža iz života pojedinca, nego onih koje ga uvezuju u život vascele zajednice i pokazuju svetsku istoriju u posebnostima, učestvovanje koje se u njoj `šepuri`, dostiže emocije dostojne romana.

Obraćanjem pažnje na vrste stilova /rukopisa/ kojima se Crnjanski služio u opisu radnji i likova (promemorija datih sadržaja kroz ondašnje modne trendove i recimo – mobilijar iz memoarske građe), dr Pavle Botić je semantički raslojavao, a zatim izvršavao i metaforičke suspenzije idiolekcija poredbenim ukazivanjima na veze `vojničkog diskursa` ogrtačke retorike od Vuka Isakovića do Ahima Rigela, i njegovog skidanja sa sveg Slavonsko - podunavskog polka, ili odbacivanja `crvene abe` Pavla Isakovića¹, do `zadužbinske`, one srčane duhovnosti ljutih Isakovića kao simbolona seobnog srps-tva. U identifikaciji iracionalnog iskustva Crnjanski je pribavljao takve mediativne plodove i takve duhovne sadržaje, koji su u daljem stvaralačkom po-

¹ „Iako patosom opterećuje ili romantizuje ovaj puk, Crnjanski mu i razobličava samorazaralačke težnje. U vojničkom pismu Seoba i Druge knjige Seoba Crnjanski to čini i vojničkim ogrtačem, i vojničkim gunjem, i vojničkom abom (po boji slični crvenoj čohanoj opremi srpskih graničara), koji su jedini opredmećeni rezultat svih hibrisno-selidbenih vojevanja doživotnih graničara. Višegeneracijska i višenamenska, autobiografska i antitetična crvena aba je razotkrivajuća metafora voljno rasipane ili upregnute srpske krvi in kola evropskih interesa, koja će i post mortem tragično obeležavati palimpsest tuđih granica.” /Pavle Botić, *Novi Crnjanski: Slike osamnaestog veka u Seobama i Drugoj knjizi Seoba Miloša Crnjanskog*, Futog: Pismenik, 2011., str. 88/

cesu postajali umetničkim predmetima njegovih dela. U tim svojim najznamenitijim romanima, u *Seobama* i *Drugoј knjizi Seoba*, on kao istinski umetnik, koji nije samo „žrec lepote”, nego i žrec svetske tajne, koju je zapažao svugde, i u „kaljavom hodu dvoprežnih pastuva”, i u „devama iza gora i planina”, i u „pucanju gromova” ili `pridavljujućoj vodenoj stihiji”, i u „njištanjima seoskih i vojničkih konja” kadar da primi sve pojave spoljašnje prirode i unutrašnjeg sveta, pronicući u njihovu skrivenu suštinu, kao da je čulne predmetnosti obogaćivao doživljajima koji su ih kondenzovali u čitavu kosmogoniju ontoloških slikanja jeze stihija koje se pred-meću.

Prihvatajući u svoju široku duševnu lepezu opservacije i noć, i zvezde, i sutone, i vode, i vojničke logore, i vatre i pohode, i ljudsku strast, i `mobilijar` - sobni „interieur”, i „zlatnicu” što kruži u sunčanoj zruci, ili veliki plavi krug sa zvezdom u njemu, kao i velika istorijska događanja, Crnjanski se uputio iza leđa uobičajenim gledanjima na stvari i izokrenuo ih kao stari kaput, prevrnuo `abu`. Hodajući u `postavi`, pokazao je kako njegova duhovna osećajnost ima bistar pogled i osetljivo uho za sve, da bi u svakoj stvari dostigao njeno važenje i `ono suštinsko`, poput njenog sopstvenog predmetnog pomisla o sebi samoj, onog sveštenog zrna, što je uloženo u nju od pamtiveka, od daha iz Usta Božijih, ikoničnih logosa, po kojima ona opstaje i životvori se kao jedinka, narod, sudbina, svetska istorija.

Praćenjem ironičnog stanovišta suzdržanih oduševljavanja i jednim slojem dopiranja do logosnosti /i sabiranja do kazivanja onoga što jeste po isihastičkom uvidu u Onog Koji Jeste/, kao objektivne predmetnosti duhovnog horizonta romana, `Novi Crnjanski` nam predočava perspektivu gradnje značajeva koji sačinjavaju vodeće sadržaje u nastanku dela. Značajevi su izvojtšteni upornim i plodnim studijama memoarske građe (pre svega `Dnevnika` Simeona Piščevića), kao i dubokim i dugim meditacijama, u kojima se on umetnički poistovećivao sa manifestnim momentima samostalnosti svetskih pojava, s njegovim predmetnim sastavom, s njegovom supstancijalnom prirodom; a u toj identifikaciji iracionalnog iskustva, pribavljao i takve duhovne sadržaje, koji su u daljem stvaralačkom pcesu postali umetničkim predmetima njegovih dela (pasije, strahovi, divlje ljubavi, gubljenja). Stupajući u razvrstanu, svepoprimajuću osećajnost, svetska samobitnost mu se činila u tom obličju zastrašujućom, a to je i odgovaralo njegovom stvaralačkom aktu datom u vidu unekoliko herojskih karaktera i dela, sa tragičnom notom. Ali svakom od njegovih likova (Vuk, Pavle, Dafina...) ona dodeljuje neko breme potrebe, neki sadržinski urod, neko predmetno bogatstvo, koje zahteva osluškujuce i odgovorno stvaralaštvo, kroz ciljno i tačno umetničko razotkrivanje. Sličeci telu obučenom u svoju odeću, ili duši, koja živi u svom telu, ili suncu, koje prožima svo zdanje sveta iz jednog centra, romansijerski predmet kao da

je ipak pozitivno namagnetisan do samodržavljia da sve služi njemu kao višem cilju – `beskrajnom plavom krugu i zvezdi u njemu`. Ta objektivna predmetnost je za Crnjanskog ljudska sudbina Srba od Kosova do Slavenoserbiije, i dalje, tj. ideja ljudske sudbine srpskog čoveka u svetskoj istoriji, svojsvena njenom umetničkom izrazu.

Dijapazonalno viđenje i očiglednost, Crnjanski je sticao u sagledavajućim meditacijama nad slikama naše srpske književnosti 18. veka, svakako najviše memoarske, kao i srednjovekovnih hagiografskih zamaha, koje dr Pavle Botić ističe kao obrađeno i zaobljeno iskustvo doživljavanja sveta koje prati Crnjanskog od jezuitske škole do čitanja modernih romana. U razabiranjju strukturacije naše novije istorije on je krenuo ka usredotočenom i celokupnom uranjanju duše (i čula, i imaginacije, i osećaja, i volje, i misli) u pred njim razvijajuće se postojanje sveta, utkivajući imaginativno uživljanje u važna kretanja, arhivisane i prevremenjene strukture.

Tako je svoje likove gotovo vajarski izgrađivao u liniji pripovedanja, poštujući unekoliko i mikelandelovske zakonitosti skulpture (zakon organske prirodnosti pozicije, poze i gesta², prevladavanja mase i težine³, dovoljno motvisane težnje i svestranosti dovršavanja⁴, duševne zasićenosti, izražajnosti i posebno iskrenosti⁵, takođe i po pozi i gestu⁶, te dovoljno motivisanog mirovanja i kretanja⁷), kao i izgradnje ontičke pesničke slike, gde svaki od tih oblika treba da ima svoj unutrašnji život, kretanje, postupke, svoju neophodnu dinamičku sudbinu.⁸ Svi ti živi oblikovni potoci trebalo je da budu uvezani u jedno izvajano slikotvorno jedinstvo, i da se njihove sudbine ukrštaju u jedan oblikovni fokus⁹. Ono što je dr Pavle Botić dobro argumentovao, jeste

² „David” Mikelandela, Firenca; „Neverni Toma”, bronzana grupa Verokija na „Or. St. Michele” u Firenci.

³ „Pobeda”-, „Nike Pajonija”, 420 g., pre R. Hr., „Olimpija” i „Nike iz Samotrake” 306. g. pre R. Hr., Pariz („Griechische Bildwerke”), kao i u skulpturama Donatela.

⁴ Takav utisak proizvodi „Pobeda Samotračka” u Luvru, a takođe i bronzana „Pobedu” iz III veka u `Museo Civico`, u Bresciji.

⁵ „Noć” Mikelandela u San Lorencu u Firenci

⁶ Od iziskujućih poza i položaja kod Mikelandela, istinsko čudo prirodnosti predstavlja figura stvaranja Adama, te figure proroka Joila i Zaharije u Sikstinskoj Kapeli (vidi - („Blaue Bücher”, „Michelangelo”, str. 43,44, 70, 81, 68).

⁷ Prevashodna su kretanja ađeoskih horovođa kod Botičelija (njegove slike „Roždestvo Hristovo” u Nacionalnoj galeriji u Londonu, i „Krunisanje Bogomajke”, `Accademia di Belle Arti` u Firenci).

⁸ Ta dinamika ne treba da se raspada na mnoštvo statički pokazanih tvrdnji, kako obično biva kod pisaca, nego da pokažu kako se u umetničkom aktu objektivije stihija volje, napr. kod Njegoša, Domanovića, Matavulja, (Čehova).

⁹ Najveći majstori takvog svodenja Šekspir i Dostojevski, imaju svoj pandan kod nas u romanima Crnjanskog, a ranije u delima Gundulića, Matoša, Njegoša...

sklad u njegovom sačinjavanju koji je premostio jaz između opažanja opisa i opisne pojave lica u kontekstualnom razmahivanju događaja u romanu.¹⁰ To su i uslovi za majstorsku gradnju književnog oblika, koji valja da se ispoštuju, da bi literarni proizvod u umetničkoj relaciji bio što savršeniji, da njegovo ispunjavanje ne bi povređivalo savršenstvo oblikovnog plana, premda im prosto ispunjavanje još ne obezbeđuje umetničko dostojanstvo. Ipak je za to potrebno i izuzetno duhovno okretanje i rasprostranjivanje refleksije u sebe na celovitost zamisli oblikovanja u logosnoj aspektaciji dela, da bi negovano obezbeđivana spekulativna prohodnost mogla da dovede do svesti čitaoca najdublji plan svetlotavorskog obznanjenja Bogočovečanske ideje hrišćanstva Ispravne Reči, kao saborne zajednice igre sveg bitija Neba i Zemlje.

Sve dok čovek bude skitao po zemlji, voleo i stradavao, trudio se i borio, on će u umetnosti težiti tome da zatvara tajna maštanja i progledavanja svog srca, i od umetničkih oblika će da traži radost, vrednosti i mudrost. Ali hladna filofska trezvenost upućuje na to da će samo duhovna mašta da mu pruži radost i zdravlje, te da će samo duhovno progledavanje da ga isceljuje i čini mudrim. Imaginativno neduhovna i protivduhovna umetnost, pokazalo se da seje samo sablazni, raslabljivanje i zarazu, jer se umetnost i umetnička kultura ovde još nije ni začela. Ljudi su tu zabavljeni sobom, svojim utiscima i nastrojenostima, a do proizvodnje umetnosti im nije ni stalo. Neduhovni, duhovno slep pristup umetnosti dovodi do njegovog snižavanja i izrođavanja. Ono duhovno može da postoji i van umetnosti, ali umetničko iskustvo je uvek projavljivanje duhovnosti, a neduhovna umetnost uopšte ne zaslužuje to ime. „Vatreno” napisan proglas, „silno” nacrtanu političku karikaturu, „ljupko” sastavljenu modnu sliku, samo sasvim naivan čovek želi da prizna za umetničko delo. „Prirodnost” i „lakoća” u kretanju muzičke harmonije, ili plesa, ili stihotvorstvo, nesumnjivo svedoče o nekakvoj čovekovoju talentovanosti, ali to po čemu je umetnost postala umetnošću, nesvodivo je i na prirodu, i na igru, šegu, koje mogu i da odsustvuju. Kako su „izražajni” klovnovi u cirkusu... Kako „zarazno” estradni učesnici plasiraju svoje sladostrašće pod zvuke etno napeva i `di-džejevi` pod raznovrsne egzotične zvučne modulacije i ritmove udaračkih instrumenata tzv. `tehno-muzike`... Muze da se zbune i zabrinu.

¹⁰ Tako autor, oslepljen od spoljašnjeg čulnog viđenja i opisivanja, ne treba da se laća oblikovanja heroja sa dubokim i istančano duševnim životom, jer ih neće oblikovati, nego pričati o njima, ili im neposredno nametati svoja (obično ideološka i politička) prosuđivanja. Ta je opasnost prožimala romane Dostojevskog (strasne deklamacije u „Idiotu” ili „Zlim dusima”), vazda pretila L. N. Tolstoju i veoma ga često stizala, ne štedeći ni nihilističnost Turgenjeva, a kod nas se eklatantno osvetila Daviču u „Pesmi”, Laliću u „Lelejskoj gori” i ponajviše Čosiću u „Deobama” (sekularizovano čistunstvo pajanja komunističke ideologije po leševima rojalista), „Vremenu smrti” (razapeti Pašić koji više preko brda i dolina, likovi koji padaju u bunila od teorija zavera itd.).

Današnji kritičar i teoretičar književnosti nije pozvan da bude ljubazna udvorica, čangrzava rugalica i emocionalni brbljivac, koji se povodi za svojim ili tuđim utiscima. On je pozvan da vidi zajedno s piscem predmetnu tajnu, koju ovaj oblikuje, da vidi i samu stvaralačku dušu naroda iz kog potiče i njegov stvaralački put, njegove padove i uzlete, dovodeći ih do poslednje dubine predmeta, i ishodeći otuda da zasniva i dokazuje. Slobodan od mode, od gomile, od ličnih pristrasnosti i sablazni sufliranja poznanika, naš autor ne zapostavlja i ne napušta sloj ikonično-logosnog zajedničarstva u koloritnom istorijatu recepcije dela. Nema zaklanjanja Božijeg sjaja u svetskim pojavama u knjizi `Novi Crnjanski`, a ta smelost je oslonjena i na samo piščevo geslo:

„Cela ta istorijska pozadina nije važna. Ona je bila potrebna samo zato što okvir takvog dela može biti veliki samo ako junak romana nije pojedinac, nego zajednica”

(Pavle Botić, *Novi Crnjanski*, str. 198)